

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Malba – prostor, barva a hmota

Vztah přírodní a kulturní krajiny v současném českém malířství

Painting – space, colour and mass

Relation between natural and cultural landscape in contemporary Czech  
painting

Václav Světlík

Vedoucí práce: Doc. ak. mal. Zdenek Hůla

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Malba – prostor, barva a hmota Vztah přírodní a kulturní krajiny v současném českém malířství* vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

podpis

## **Anotace**

SVĚTLÍK, Václav. *Malba – prostor, barva a hmota*

*Vztah přírodní a kulturní krajiny v současném českém malířství.* [bakalářská práce]

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta - Katedra výtvarné výchovy

Obsahem bakalářské práce je úvaha o možnostech média malby a hledáním způsobů, jakými lze k práci v tomto médiu přistupovat.

Teoretická část zkoumá proměny výrazových prostředků malby. Zabývá se formální a obsahovou složkou obrazu, pokouší se definovat pozici malby mezi ostatními médii v současnosti a hledá současné tendence v malbě.

Praktickou část tvoří cyklus obrazů, které reflektují proměny současné krajiny.

V didaktické části je realizován plenérový malířský workshop na téma současné krajiny, který se zaměřuje na práci se složkami prostoru, barvy a hmoty.

**Klíčová slova:** malba, prostor, barva, hmota, obraz, funkce, význam, historie, současnost, realita, abstrakce, vnímání, vývoj, interpretace

## **Annotation**

SVĚTLÍK, Václav. Painting – space, colour and mass

Relation between natural and cultural landscape in contemporary Czech painting.  
[bachelor thesis]

Charles University in Prague - Faculty of Education – Art Education Department

The bachelor thesis concerns thought about the possibilities of painting and looks for various ways the painting can be approached.

The theoretical part examines the changes of the means of expression in painting. It is concerned with the form and the content of a picture. It also tries to define the position of painting among other artistic media in present and to find contemporary tendencies in painting.

The practical part is composed of a cycle of pictures which are reflecting the transformation of landscape.

In the didactical part en plein air painter workshop is realized concerning the theme of today's landscape. The elements of space, colour and mass are emphasized.

**Keywords:** painting, space, colour, mass, picture, function, meaning, history, present, reality, abstraction, perception, evolution, interpretation

# OBSAH

ÚVOD.....	7
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	9
1.1 Vztah přírodní a kulturní krajiny v současném českém malířství .....	9
1.1.1 Jednotící nekonečnost – Tereza Trynerová.....	10
1.1.2 Němá koexistence – Ivana Lomová .....	13
1.1.3 Souboj tušeného – Aleš Novák.....	16
1.1.4 Důsledky interakce – Hynek Martinec .....	19
1.1.5 Krajinomalba včera, dnes i zítra .....	23
1.2 Malba a jiná média .....	24
1.2.1 Analýza malířství – Evžen Šimera .....	25
1.2.2 Malba ve všem – Jiří Černický .....	27
1.2.3 Kam kráčíš malbo .....	30
2 VÝTVARNÁ ČÁST.....	31
2.1 Výběr tématu .....	31
2.2 Parametry malby.....	33
2.3 Hledání výrazu .....	34
2.4 Reflexe vlastního díla .....	37
3 DIDAKTICKÁ ČÁST.....	38
3.1 Malířský plenér .....	39
3.1.1 Volba námětu .....	39
3.1.2 Pracovní skupina .....	39

3.1.3	Výběr materiálů .....	39
3.1.4	Edukační cíle .....	40
3.1.5	Realizace .....	41
3.1.1.1	Cvičení č.1 – Malba černou .....	41
3.1.1.2	Cvičení č.2 – Malba v odstínech šedi .....	45
3.1.1.3	Cvičení č.3 – Malba hmotou .....	49
3.1.1.4	Cvičení č.4 – Malba v barvě .....	53
3.1.6	Závěrečná reflexe .....	57
3.2	Cvičení pro hodiny výtvarné výchovy .....	58
3.2.1	Z ptačí perspektivy .....	58
3.2.2	Práce s mapou .....	60
3.2.3	Živý obraz.....	62
3.2.4	To místo jsem neměl nikdy rád .....	64
	ZÁVĚR.....	66
	POUŽITÉ ZDROJE .....	67
	Literatura.....	67
	Internetové zdroje .....	69
	Seznam vyobrazení .....	71

## ÚVOD

Tato práce je úvahou nad formálními a obsahovými hledisky malovaného obrazu v rámci současného malířství a stejně tak je i úvahou nad pozicí malby v širším rámci současného umění.

Teoretická část je rozčleněna do dvou větších oddílů.

První oddíl představuje čtveřici autorů, která přibližuje různé přístupy k malovanému obrazu. Jelikož si tato práce klade za cíl hovořit o polohách současného malířství je tomu přizpůsoben i konkrétní výběr obrazů. Nejstarší z vybraných obrazů v této části vznikly v roce 2013, z hlediska malířství tedy ve velmi nedávné minulosti. Způsoby práce s formální složkou malby jsou rozebírány s důrazem na práci s prostorem, barvou a hmotou v obraze. Z potřeby určitého vymezení rámce obsahové složky obrazů jsou vybírány obrazy, ve kterých lze pozorovat blízkost k tématu „vztahu kulturní a přírodní krajiny“, což je téma, jež sám dlouhodobě považuji za zásadní a s nímž dále pracuji i ve výtvarné části této bakalářské práce.

Díky zvolenému tématu by se mohlo zdát, že v teoretické části půjde striktně o rozbor krajinomaleb. Převážně o krajinomalby skutečně jde, nicméně jedná se mi především o vnímání zmíněného tématu. To se sice ke krajinomalbě váže, považoval jsem však za vhodné dokázat být alespoň v jednom z příkladu ve svých úvahách velkorysejší. Posledním z autorů představených v rámci prvního oddílu teoretické části je tedy právě autor, jež se krajinomalbou přímo nezabývá a jehož vybrané reprodukce bychom se jako krajinářské zdráhali označit. Přes to je zde však přítomné ono uvažování o vztahu přírodní a kulturní krajiny, i když je k němu přistupováno z jiného konce. Tato odlišnost první oddíl uzavírá a zároveň tvoří jakousi předehtu pro druhý oddíl, který vyžaduje schopnost vnímat malbu v daleko širších souvislostech.

Druhý oddíl teoretické části si totiž za cíl klade hovořit o samotném médiu malby, její pozici v rámci současného umění a jejím vztahu k jiným médiím. To je samo o sobě pozoruhodné téma, kterému by mohl být zasvěcen nejen rozsáhlý výzkum. Ambice této bakalářské práce jsou však v tomto ohledu daleko skromnější, i s přihlédnutím k jejímu rozsahu.

Pro udržení vyšší integrity celku je tak k představení úvah o této problematice zvolen obdobný postup, jako v předchozím případě a sice výběr konkrétních autorů působících v současnosti na české výtvarné scéně, jejichž dílo se k této problematice váže. Pro představené autory je typické, že právě malba představuje zásadní téma pro jejich výtvarnou tvorbu. Typické pro ně je ovšem také to, že způsob jakým o malbě uvažují se poněkud vymyká tomu v jakém jsme běžně zvyklí malíře vnímat. A to přesto, že i zběžný pohled na historii malířství, zejména s přihlédnutím k dění v průběhu celého 20. století, toto pole značně rozšířil.

Následuje výtvarná část bakalářské práce. Tato část obsahuje jeden oddíl. V tomto oddílu pojednávám o hledání cesty k formulování vlastní výtvarné výpovědi. Podrobně se zde zabývám způsobem, jakým jsem došel ke zvolenému tématu „vztahu kulturní a přírodní krajiny“, realizaci v médiu malby i k technickým aspektům samotné realizace. Důležitou roli zde představuje rovněž proces, který vede od stanovení tématu v obecné rovině až k výběru konkrétního motivu jednotlivých obrazů a jeho uchopení pomocí malby. Nelze zde opomenout také aspekty, které definovaly zvolený malířský výraz. V závěru této části je obsažena reflexe vzniklého díla. Ta jej detailněji rozebírá, hodnotí, ale také jej chápe jako součást delšího procesu malířského vývoje, tedy se i zamýšlí nad možnými budoucími východisky.

Poslední v pořadí je didaktická část. Ta je opět rozdělena do dvou oddílů.

První oddíl má za úkol představit malířský plenér. Myšlenkou tohoto plenéru bylo vytvoření úloh a formulace konkrétních zadání. Účelem bylo seznámit skupinu jedinců bez předběžných zkušeností s výtvarnou tvorbou za prvé s malbou samotnou a za druhé se zpracováním skutečné krajiny pomocí prostředků, které malba nabízí. Veškeré úlohy, které tento oddíl obsahuje jsou nejen teoretickým nástinem, ale byly i prakticky realizovány.

Druhý oddíl pak uvádí několik úloh, které k tématu krajiny přistupují z odlišného úhlu a jsou koncipovány již přímo pro prostředí škol a výuku v rámci hodin výtvarné výchovy.



# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 Vztah přírodní a kulturní krajiny v současném českém malířství

Téma krajiny prostupuje napříč touto prací. Proto by bylo vhodné na tomto místě stručně objasnit, v jakém kontextu tato práce o krajině hovoří. Václav Cílek o krajině hovoří jako o „hybridu“ mezi člověkem a přírodou. Zdůrazňuje, že krajina má jak přírodní, tak kulturní paměť a tak k ní můžeme přistupovat buď z pohledu přírody, nebo kolonizátora.<sup>1</sup>

Krajina je zde tedy zastoupena dvojicí prvků, přírodními – neovlivněnými lidským zásahem a kulturními – ovlivněnými lidským zásahem. Právě určité napětí, které mezi touto dvojicí složek náležících jednomu celku, tvoří obsahový rámec pro zkoumání současného malířství. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce budu tuto problematiku dále rozebírat na příkladu několika současných českých malířů, kteří představují odlišné přístupy k tomuto tématu.

---

<sup>1</sup> CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002, s. 14. ISBN 80-86569-29-2.

### 1.1.1 Jednotící nekonečnost – Tereza Trynerová

Prvním představeným umělcem v kontextu současného českého malířství je Tereza Trynerová. Tereza Trynerová je malířem orientovaným na krajinomalbu. Sama tvrdí, že právě setkání s žánrem krajinomalby je to, co jí zásadně ovlivnilo a po sléze přivedlo i ke studiu na Akademii výtvarných umění. Představuje pro ni prostředek nejpřirozenějšího uměleckého vyjádření a zároveň fundamentální téma.<sup>2</sup>

Na jejích obrazech pozorujeme cestu zdánlivě nekonečnou krajinou. Charakter této krajiny připomíná Cílkova slova o dálnici jako určujícím prvku krajiny a krajině, v níž lipovou alej nahradila alej billboardů.<sup>3</sup> Vidíme ubíhající plochy přírodní krajiny, ze kterých ostře vystupují technické prvky, jež reprezentují přítomnost kulturní krajiny. Tyto technické prvky však v podání Terezy Trynerové, i přes svou patrnou odlišnost, nepůsobí jako násilné zásahy do krajiny. Ze slov autorky je zjevné, že je ani jako takové nechce interpretovat. V žádném z jejích obrazů není přítomná, stopa ekologického statementu. Pokud se tyto cizorodé prvky v přírodní krajině vyskytují, je to výpověď o charakteru doby a společnosti. To, že pro krajinu v níž se vyskytují nejsou prvky původním neznamena, že by ji svou přítomností nutně musely destruovat či jinak v negativním smyslu ovlivňovat. V čase se objevují, přetrvávají, mizí. Stávají se součástí podoby krajiny.



Obr. 1 TRYNEROVÁ, Tereza.  
*Krajina - Zastavení* [cyklus obrazů]  
[akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm. 2015.

<sup>2</sup> TRYNEROVÁ, Tereza. *Krajina – Zastavení* [diplomová práce]. Praha: Akademie výtvarných umění, 2015.

<sup>3</sup> CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002, s. 68 – 69. ISBN 80-86569-29-2.

Pokud studujeme text který tento cyklus obrazů doprovází, dozvíme se, že jde o jedinou, konkrétní cestu z jednoho místa na místo druhé (Praha – Mníšek pod Brdy). Zachycené krajinné motivy pocházejí z jednotlivých zastavení na této cestě.<sup>4</sup> Přestože cesta z níž autorka vychází je konkrétní, obrazy působí spíše jako výpověď o tématu cesty jakožto abstraktního pojmu. Zvláštní je také dojem působení prostoru, který z pozorování obrazů této autorky získáváme. Víme, že se jedná o zastavení na cestě, na druhé straně však tato zastavení vůbec nepůsobí staticky. Naopak je v nich vepsána určitá skrytá dynamika. Pocit naléhavosti, který nás více než k setrvání, vybízí k tomu vyrazit na cestu tímto nekončícím prostorem.

V obrazech je přítomna jistá míra stylizace. Z výjevů jsou vytěsněny veškeré rušivé detaily, krajinné prvky jsou izolovány v přísně členěných geometrických plochách, které jsou navíc veskrze jednobarevné. Co více, při bedlivém pozorování si uvědomíme, že se ve své podstatě se vždy jedná o malby komponované achromatickými barvami, doplněnými jedinou barvou chromatickou v několika valérech. Nedá se ovšem říci, že vlivem takto razantní barevné redukce by krajina působila méně přirozeně. Obrazy tím získávají na celistvosti a právě to je něco, co nám může dojem ze skutečného pobytu v krajině evokovat. I krajina totiž, přestože ji můžeme členit na dílčí části, zůstává jediným celkem.



Obr. 2 TRYNEROVÁ, Tereza.

*Krajina - Zastavení* [cyklus obrazů]

[akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm.

2015.

---

<sup>4</sup> TRYNEROVÁ, Tereza. *Krajina – Zastavení* [diplomová práce]. Praha 2015.

Dříve zmíněná stylizace v některých obrazech (Obr.3) přesahuje určitou hranici a oklikou nás přivádí k velmi „skutečnému“ dojmu z krajiny. Přestože zjednodušená do velké míry, blíží se tento obraz díky svým tlumeným barvám více něčemu, co je možno v krajině zachytit pomocí snad „objektivnějšího“ média fotografie. V tomto ohledu jej lze porovnat například s významnou fotografií *Rýn II* Andrease Gurskyho.

A pokud jde o historii malířství, můžeme rovnou vzpomenout na průkopnickými díla Barnetta Newmana z 40. let.

Což nás může vést i k zajímavé otázce, zda i v díle Terezy Trynerové nenalezneme podobnou snahu „malovat, jako by malířství nikdy neexistovalo.“<sup>5</sup>



Obr. 5 GURSKY, Andreas.

*Rýn II*

[chromogenický barevný tisk na akrylátovém skle]

190 cm × 360 cm. 1999.



Obr. 3 TRYNEROVÁ, Tereza.

*Krajina - Zastavení* [cyklus obrazů]

[akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm. 2015.



Obr. 4 NEWMAN, Barnett.

*Moment* [olej na plátně].

76 cm × 40 cm. 1946.

<sup>5</sup> FOSTER, Hal, et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*.

Praha: Slovart, 2007, s. 364. ISBN 978-80-7209-952-8.

### 1.1.2 Němá koexistence – Ivana Lomová

„Ivana Lomová je malířka vedut“. Pokud bychom znali pouze autorčinu tvorbu z posledních čtyř let, mohli bychom získat i takový dojem. Bylo by působivé uvést tuto autorku právě takto okázalým způsobem. Ale Ivana Lomová není malířkou vedut. Tedy malířkou je bezesporu, ovšem redukovat její rozmanitou tvorbu pouze na motivy městských krajin by nebylo zcela korektní. V její práci se totiž objevuje daleko širší škála námětů. Ať již je to prázdnota galerií plných současného umění, či problematika vztahu muže a ženy. Na druhou stranu právě motivy městské krajiny jsou tím, proč je zařazena do této práce.

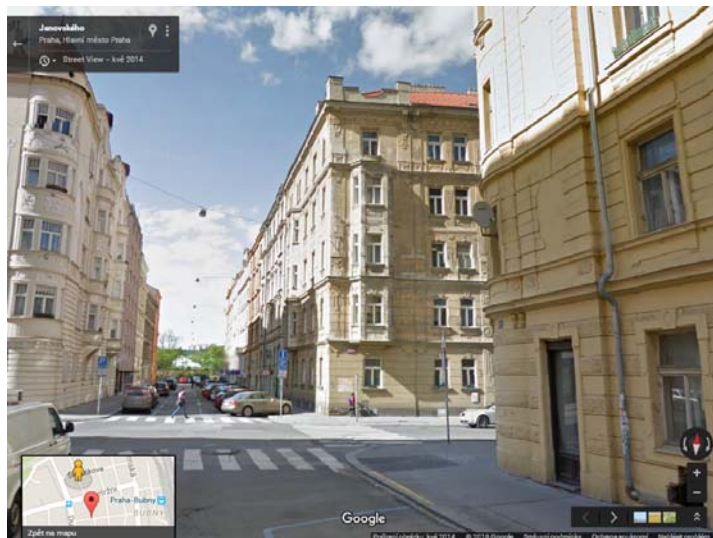
Dá se říci, že způsob, jakým jsou tyto obrazy namalovány se příliš nerozchází s dojmem odpovídajícím našemu vidění reality. Ten, kdo z vlastní zkušenosti zná některé z míst, jenž cyklus Praha zobrazuje, dá tomuto tvrzení jistě za pravdu. Tyto obrazy totiž dobře odpovídají naší představě o tom, jak dané místo vypadá a jak vypadá realita. A přeci je nutné klást si otázku, zda se zde již o slovo nehlásí projekce, která nahradila naší schopnost percepce. Stejně, jako když „přehlízíme tiskové chyby, protože si představujeme



Obr. 6 LOMOVÁ, Ivana.

*Janovského* [olej na plátně], *Praha* [cyklus obrazů].

130 cm × 130 cm. 2014.



Obr. 7 Janovského - Google Street View Duben 2014

správná písmenka, ačkoliv vidíme nesprávná (...).<sup>6</sup> Vidíme to, co si myslíme, že vidíme. Barvy fasád jsou na obrazech zářivější, než ve skutečnosti, v ulici parkuje podezřele málo automobilů, žádné názvy ulic, dopravní značení je zredukováno na jedinou značku, která je k nám navíc otočena zády, aby nenarušovala celistvost výjevu nežádoucím barevným akcentem. Naší zkušenosti je vlastně velmi vzdálená, i přesto však působí autenticky.

Pokud bychom měli popsat náladu, která tyto obrazy provází, zřejmě bychom neskončili u kritiky doby, současného způsobu života. Na druhou stranu nepůsobí ani dojmem okázalé oslavy takového způsobu života. Pokud nějak, jeví se jako tiché svědectví o době. Nevynáší soudy, spíše jen vstřebává dojmy, hledá půvab v každodennosti a krouží kolem otázky vztahu člověka a prostředí. Složky přírodní a kulturní krajiny stojí odděleně, každá nachází si nachází svůj vlastní prostor, avšak zároveň je nevyhnutelné i jejich setkávání. Dvě rozdílné hmoty, vyskytují se paralelně vedle sebe v němé koexistenci. Ani jedna z nich jako by nejevila zájem o interakci s druhou. Přestože se vedle sebe nachází již nesmírně dlouho. Tento stav nabádá k otázce, jak dlouho vedle sebe koexistují a jak dlouhou vedle sebe nohou koexistovat v nezměněné podobě nadále.



Obr. 8 LOMOVÁ, Ivana.  
*Skleník* [olej na plátně], *Praha* [cyklus obrazů].  
90 cm × 130 cm. 2013.



Obr. 9 LOMOVÁ, Ivana.  
*Pod novým lesem* [olej na plátně], *Praha* [cyklus obrazů].  
90 cm × 130 cm. 2013.

<sup>6</sup> GOMBRICH, Hans Ernst. *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon, 1985, s. 237. ISBN 01-525-85.



Jiří Hrůza o kulturní krajině říká, že je vším jen ne statickou formou. Města jsou „životním prostředím, které již ve svém současném stavu většinou neodpovídá ani dnešním, ani budoucím potřebám společnosti.“<sup>7</sup> Což je dáno zejména tím, že původ většiny současných měst sahá do dávné historie. Každá další epocha přichází s jinými nároky na životní prostředí. Každá společnost má v mnohém rozdílné potřeby a těm je nutné uzpůsobit podobu města. Tyto změny se však vždy nutně odehrávají na základech vytvořených obdobími předcházejícími, které není možné ignorovat. Zároveň každou novou stavbou formujeme nejen prostředí města současného, nýbrž i všech budoucích. Přestavba je však nutně postupným procesem, způsobeným omezenými ekonomickými možnostmi společnosti. To je zřejmě hlavním důvodem, proč se v žádné epoše nepodařilo přetvořit prostředí tak, aby bylo plně v souladu s jejími potřebami.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>HRŮZA, Jiří. *Teorie města*. Praha: Československá akademie věd, 1965, s.5. ISBN 21-138-65

<sup>8</sup>HRŮZA, Jiří. *Teorie města*. Praha: Československá akademie věd, 1965, s.5 - 6. ISBN 21-138-65

### 1.1.3 Soubor tušeného – Aleš Novák

Zobrazování krajiny v malbě nemusí vždy zahrnovat naši bezprostřední zkušenost s konkrétní krajinou. A právě takového způsobu malby využívá Aleš Novák. Tyto krajinomalby v sobě můžou místy obsahovat fragmenty reálné krajiny, ovšem také idealizované krajinné prvky, odkazy na historii malby i abstraktní představy malíře.

Jde v podstatě o způsob konstrukce ideální krajiny, který je rozvíjen zase o něco dál. Přitom původní myšlenka práce s ideální krajinou není v malířství zdaleka něčím novým. Můžeme ji dohledat například již u barokního malíře Annibale Carracciho. Carracci spojuje reálné a imaginativní krajinné útvary a sestavuje je do kompozičního schématu.<sup>9</sup> Obraz svým charakterem tedy neodpovídá žádné existující krajině. Bere z ní ovšem prvky, které malíř seskupuje v nové celky a přidává k nim další prvky pramenící z jeho imaginace. Aleš Novák do této koncepce přidává navíc reference na historii malířství samotného a posouvá obraz krajiny až k hranici abstrakce.



Obr. 10 NOVÁK, Aleš.

*Bez názvu* [akryl na plátně].

140 cm × 90cm. 2013.



Obr. 11 CARRACCI, Annibale. *Krajina s útěkem do Egypta*

[olej na plátně]. 122 cm × 230 cm. 1604.

---

<sup>9</sup> BLÁHA, Jaroslav, ŠAMŠULA, Pavel. *Průvodce výtvarným uměním III*. Úvaly: ALBRA spol. s r.o., 2005, s. 81. ISBN 80-86287-33-5



Pozoruhodný je způsob, jakým pracuje se světlem, či přesněji tmou. Autor se nejen nevyhýbá přímému použití čisté černé barvy ve svých obrazech, ale používá jí hojně a s rafinovanou odvahou, která umožňuje, aby vtiskl svým krajinám neopakovatelný ráz. Zároveň do těchto obrazů vnáší značnou dynamiku také způsob, jakým bez zaváhání nanáší na plátno barvu razantními pohyby štětce. Takto utvářené barevné plochy stanou někdy v příkrém kontrastu, jindy se pozvolna prolínají a znemožňují nám s přesností určit, kde jedna končí a jiná začíná. Nabízí uchvacující atmosféru souboje dvou složek.



Obr. 14 NOVÁK, Aleš.  
*Bez názvu* [akryl na sololitové desce].  
 40cm × 29cm. 2013.



Obr. 12 NOVÁK, Aleš.  
*Bez názvu* [akryl na plátně].  
 65cm × 50cm. 2013.



Obr. 13 TURNER, Joseph Mallord William.  
*Sněhová bouře: Parolod' při vplutí do zálivu* [olej na plátně].  
 91 cm × 122 cm. 1842.

Dynamika žvlů která nechává vzpomenout na nebývale silný malířský odkaz odkaz Williama Turnera.

Téma krajiny je něčím, co tvorbou Aleše Nováka prostupuje dlouhodobě. Ve svých obrazech vždy usiloval o vytvoření krajiny, která balancuje na hranici abstraktního a konkrétního, krajiny, jež vzbuzuje dojem setkání s něčím historickým. Krajiny opředené tajemstvím.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Korespondence s Alešem NOVÁKEM. 15. 12. 2015.

#### 1.1.4 Důsledky interakce – Hynek Martinec

Výběr tohoto umělce k představení dané problematiky by se mohl na první pohled jevit jako zvláštní, možná až scestný. Hynek Martinec je neodmyslitelnou postavou současného českého malířství, o tom není pochyb, přestože od roku 2005 žije a pracuje v zahraničí (Paříž, Londýn).<sup>11</sup> Málokoho by však napadlo spojovat jeho osobu s krajinomalbou. Snad oprávněně, motivy krajin rozhodně nejsou něčím, co by jeho osobnost proslavilo. Není žádným tajemstvím, že to čím se vepsal nejznatelněji, jsou jeho portréty. Na druhou stranu, malířský záběr tohoto autora je daleko širší a rozmanitější. Což úspěšně dokázal i na své nedávné výstavě v Galerii Václava Špály. Tato výstava obsahovala také několik obrazů, které zvláštním způsobem propojují motivy krajiny a zátiší. A právě v nich nacházíme vztah k problematice přírodní a kulturní krajiny.

Jedním z takových obrazů je právě *Six Years of Tabula Rasa*. Autor v tomto obraze vzpomíná na krajinu svého dětství. V pozadí pozorujeme typickou kulturní krajinu sídliště. Ve fotografickém momentu rozostření stojí v tiché setrvalosti v pozadí obrazu, zatímco do popředí emanauje tělo mrtvého ptáka, předmět spjatý se vzpomínkou na toto místo a tuto dobu. Představuje prvek z přírodní krajiny, který podlehl zkáze v okamžik, kdy se dostal do oblasti ovlivněné lidským zásahem.



Obr. 15 MARTINEC, Hynek. *Six Years of Tabula Rasa*

[olej na plátně]. 160 cm × 260 cm. 2013 – 2014.

---

<sup>11</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Hynek Martinec* [online]. ©2014.

Poslední změna 14. 3. 2014 11:42 [cit. 16. 11. 2015].

Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hynek\\_Martinec](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hynek_Martinec)

Jiným obrazem nacházejícím se na pomezí zátiší a krajiny je *You Will Become As My God*. Tento je zasazen v prostředí opuštěné haly, jakéhosi vznosného chrámu z betonu, kovu a skla, zasvěceného lidské činnosti. Spleťtými útroby tohoto chrámu se proplétají elektrické rozvody a v popředí se slavnostně tyčí oltář z nesourodé směsi květin, ozdobné stuhy, dětského balónku a holící pěny a několika dalších drobností. Opět centrální kompozice, opět podpořená fotografickým rozostřením prostředí v pozadí nás nenechá ani chvíli na pochybách, který předmět se dere do popředí zájmu. V tomto přírodě je to podezřelá modla sestavená z rozmanitých artefaktů



Obr. 16 MARTINEC, Hynek. *You Will Become As My God*  
[akryl na plátně]. 184 cm × 244 cm. 2013.

náležících prostředí lidské civilizace. Jediným nejednoznačným prvkem v tomto ohledu jsou květiny tvořící korunu této modly. A to zejména proto, že nedokážeme s jistotou určit, zda jde o skutečné květiny, nebo umělé. Umělé květiny, jako obskurní artefakt vytvořený ve snaze napodobit dokonalý řád přírody a zároveň z potřeby květiny oprostit jejich přirozené pomíjivosti, uchovat jejich krásu na věky. Je však dobrou otázkou, zda právě pomíjivost není tím, co z květin dělá květiny. I v případě, že by šlo o skutečné květiny, způsob jakým jsou dány dohromady a aranžovány je již umělý. Ani v tomto případě nedospějeme tedy k názoru, že by zde přírodní krajina vystupovala v dominantní roli. Spíše se zdá, že nevyhnutelným setkáváním prvků těchto dvou krajín dochází k nedorozuměním a tragédiím pro obě strany a jakoby opodál stojí epitaf.

Hynek Martinec bezpochyby navazuje hyperrealistické tendence v malbě z 60. a 70. let. Martinec zde bezesporu fotografický obraz povyšuje na obraz malířský, nicméně v jeho případě již nelze tvrdit, že by snad pohled neobohatilo o žádné další prvky, či si při tvorbě

počínal s chladným odstupem tak, jak se o práci hyperrealistických malířů někdy tvrdí.<sup>12</sup> Za pozornost stojí, že Martinec sám se nepovažuje za (hyperrealistického) malíře, ale spíše za konceptuálního umělce.<sup>13</sup> Jeho práce sice vychází z fotografického záznamu skutečnosti, nicméně jej vnímá a mapuje v proměnách času, kterými od doby svého počátku prošel. Historie fotografického obrazu jako takového více i méně viditelně prolíná do jeho obrazů a tvoří jejich další tematickou linii. Obrazy obvykle komponuje z množství jednotlivých fotografií, které poté skládá do jediného celku pomocí grafického softwaru. Takto složený obraz se pro něj stává východiskem pro malbu. Veškeré detaily jsou jasně zřetelné, malba prováděná pomocí separace páskou vytváří přesné, ostré ohraničení. Natolik ostré, že někdy působí až dojmem, že motiv byl vystřižen a do namalovaného obrazu vlepen. Vzniká tím i jisté napětí mezi těmito dvěma složkami. Barevnost obrazu je redukována na achromatickou. Celkové vyznění obrazů pozoruhodně odpovídá symbolickým hodnotám připisovaným právě achromatickým barvám. „Bílá barva je výrazem čistoty a pořádku, symbolizuje počátek bytí, světlo, je přitakáním. Černá barva je výrazem prázdnoty, nicotnosti, smutku, symbolizuje konec, uzavřenost, zastavení, tmu a smrt. (...) Šedá vyjadřuje klid, neutralitu, neangažovanost.“<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění / 10*. Praha: Odeon, 1984, s.181. ISBN 01-502-86.

<sup>13</sup> Komentovaná prohlídka výstavy *Intellectual properties* s Hynkem MARTINCEM. Praha 27. 10. 2015.

<sup>14</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 121. ISBN 978-80-247-2329-7

Jak už jsem předesílal, ani jeden z předchozích obrazu asi nebude tím, co bychom s čistým svědomím označili jako krajinomalbu. Ani nebylo mým záměrem je za takové vydávat. vybral jsem je, protože tematiku vztahu přírodní a kulturní krajiny v nich můžeme sledovat stejně tak, jako v krajinomalbách ostatních autorů. Také měly přiblížit o něco širšímu rámci uvažování o tématu a připravit půdu pro druhou část, která se malbou zabývá z poněkud širšího pohledu. Avšak, když si z představených obrazů Hynka Martince „ústřední“ motiv, docela dobře už bychom je do pojmu krajinomalba už zahrnout mohli. A nakonec nelze říci, že by se autor krajinou nikdy nezabýval, což je patrné při pohledu na některé starší práce. Je tedy správné vnímat jej také v tomto kontextu.



Obr. 17 MARTINEC, Hynek. *Saint-Mande in Paris* [akryl na plátně]. 50 cm × 50 cm. 2006.



Obr. 17 MARTINEC, Hynek. *The Madrid Airport I, II*. [akryl na plátně]. 80 cm × 160 cm. 2007.

### 1.1.5 Krajinomalba včera, dnes i zítra

Můžeme si klást otázku, zda se malířství dnes neocitá v podobné situaci, v jaké se nacházelo již na konci 19. století. Zda se východiskem pro malbu opět nestává úsilí o nejbezprostřednější a nejpravdivější pohled na skutečnost, nejen jako maximálního využití vizuální stránky reality, ale i jako pronikavý pohled na současný život.<sup>15</sup> Svědčil by o tom i zájem znovu naléznout a redefinovat velká témata malířství jako jsou právě krajina, portrét, zátiší, či figurální kompozice.

Zajímavé je, že i v dnešní době bychom si mohli povšimnout určité malířské specializace. Úzká specializace malířů na určitý výjev, či dokonce typ obrazů, není něčím co bychom nenalezli již například v holandském malířství 17. století.<sup>16</sup> Zatímco v této době byla tato malířská specializace někdy i otázkou životní nutnosti, dnes zacílení na konkrétní oblast pramení jen ze svobodné vůle autora a není motivována vnějšími vlivy. I když samozřejmě platí, že některé typy obrazů se prodávají lépe než jiné.

Co se krajiny týče, ta se za posledních několik století změnila poměrně dramaticky. A právě tyto rozsah takových změn nás nutí uvažovat nad mocí člověka ovlivnit výslednou podobu krajiny a z toho plynoucí odpovědnosti. A to je mimo jiné důvodem, proč i nadále zůstává krajina zásadním tématem pro malířství.

---

<sup>15</sup> LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů /Od Cézanna po Dalího/*.

Praha: Odeon, 1989, s. 15. ISBN 01-512-89

<sup>16</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992, s. 340 – 341. ISBN 01-522-92.

## 1.2 Malba a jiná média

Malba zůstává jedním z nejstarších médií, kterým se člověk výtvarně vyjadřoval. S vývojem v čase se transformoval i samotný smysl malby. Od zachycení reality, dekorace, lovecké magie, přes vyprávění příběhů, reprezentativní funkci, nebo symbol postavení, až k reprezentaci malíře a jeho postojů. Občas k proměnám podob malířství přispěla i pozoruhodná neporozumění původnímu záměru, jak se tomu stalo například u akční malby v případě skupiny Gutai.<sup>17</sup>

Záměrem následujících kapitol je pokusit se přiblížit pozici, ve které se v současné době médium malby nalézá a to zejména s přihlédnutím k jejímu vztahu vůči médiím ostatním. A jsou to právě média mimo samotnou malbu, která nám dávají nahlédnout na skutečnost, že o malbě lze uvažovat v daleko rozmanitějších kontextech, než by se na první pohled mohlo zdát.

---

<sup>17</sup> FOSTER, Hal, et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*.

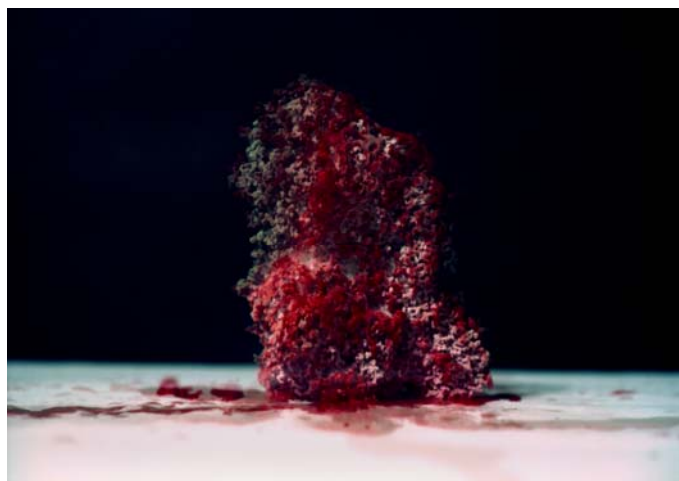
Praha: Slovart, 2007, s. 373. ISBN 978-80-7209-952-8.



### 1.2.1 Analýza malířství – Evžen Šimera

Prvním současným umělcem, který zastupuje malbu v polohách odlišných od těch, ve kterých jsme ji zvyklí běžně vnímat, je Evžen Šimera. Dobře to lze dokumentovat na jeho cyklu *Duch látky*. Výstupním formátem je několik velkoformátových fotografií. Tento cyklus je však nutné vnímat, jako mnohem více, než jen to. Fotografie je reprezentací celého procesu. Při práci s jakoukoliv myšlenkou v umění, v jakémkoliv médiu se žádnému z uměleckých směrů, či slohů, dosud nepodařilo zcela se oprostit od nutnosti tuto myšlenku ve výsledku reprezentovat určitou formou. I konceptuální umění, které zdůrazňovalo právě důležitost obsahu v uměleckém díle, muselo ve výsledku nabýt konkrétní formy, aby jej divák vůbec mohl vnímat. Ne jinak je tomu i v tomto případě.

Evžen Šimera je malíř. Malbou se dlouhodobě zabývá již od dob svých studií. Abychom jej však jako malíře dokázali vnímat, musíme redefinovat, co pro nás malba znamená. „Svou pozornost jsem tedy zaměřil na specifickou proměnu spojenou s materiálovou dekonstrukcí i dekonstrukcí procesů média malby, jež jsem tak postupně začal chápat jako chemický proces.



Obr. 18 ŠIMERA, Evžen. *Duch látky* [cyklus fotografií], [barevná fotografie na Dibondu]. 70 cm × 100 cm. 2011 – 2013.



Obr. 19 ŠIMERA, Evžen. *Duch látky* [cyklus fotografií], [barevná fotografie na Dibondu]. 70 cm × 100 cm. 2011 – 2013.

Pokud bychom tedy malbu tak vnímali, jednalo by se pouze o ředění, míchání, nanášení a zasychání látek na bázi akrylu, vody, nebo oleje.“<sup>18</sup> Takto o způsobu, jakým vnímá malbu, hovoří sám autor.

Když se například podíváme na cyklus *Duch látky*, tvůrce pracuje s tekutou akrylovou barvou. Tu nalévá do nádoby, ve které se nachází peletky suchého ledu, jinými slovy oxidu uhličitého podchlazeného na teplotu nižší, než -78,5 °C. Část oxidu uhličitého v podobě plynu z nádoby uniká, zbylý, ve skupenství pevném, reaguje s tekutou barvou a jejich smísením po krátkém čase vzniká křehká hmota, ne nepodobná korálovým útvarům. Tento útvar však během hodiny roztaje, a tak jeho původní podoba zachycena pomocí fotografie. Ty však nemají sloužit jako dokumentace uskutečněných procesů, nýbrž jsou svědectvím o zániku, dočasně pozastaveným výjevem něčeho, co není zcela trvalé.<sup>19</sup>

Jiným příkladem takové dekonstrukce malby jsou díla z cyklu *Oxid Oxid*. Tyto vznikají jako práce na papíře. Barevný pigment je vsypán na povrch papíru. Po něm je pak unášen pomocí působení tekutého dusíku. Výsledek pak vizuálně působí jako zaschlá skvrna rozlité barvy, ve skutečnosti je však pigmentový prášek na povrchu papíru stále v sypkém stavu.



Obr. 20 ŠIMERA, Evžen. *Oxid Oxid* [cyklus], [pigmentový prášek na papíře]. 50 cm × 70 cm. 2011 – 2013.



Obr. 21 ŠIMERA, Evžen. *Oxid Oxid* [cyklus], [pigmentový prášek na papíře]. 90 cm × 130 cm. 2013.

<sup>18</sup> Evžen Šimera » *Duch látky* [online]. [cit. 30. 12. 2015].

Dostupné z: <http://evzensimera.name/2011-2/2013-projects>

<sup>19</sup> Evžen Šimera » *Duch látky* [online]. [cit. 30. 12. 2015].

Dostupné z: <http://evzensimera.name/2011-2/2013-projects>

### 1.2.2 Malba ve všem – Jiří Černický

Jiným umělcem, jež je v této souvislosti zapotřebí vnímat, je Jiří Černický. Při letném pohledu na jeho tvorbu, by sotva kterého běžného diváka napadlo spojovat ho s oblastí malířství. Na druhou stranu, tato skutečnost není nijak podivuhodná, vždyť přístupy tohoto autora jsou prvotním asociacím k termínu malba ještě vzdálenější než ty, které představuje tvorba Evžena Šimery.

Ostatně podíváme-li se jak Jiřího Černického uvádí například česká Wikipedie, dočteme se následující: „Jiří Černický je český vizuální umělec, tvůrce experimentálních a intermediálních projektů. Ve své tvorbě se často pohybuje v prostorech mezi médii, kdy není zřejmé, o převahu jakého média se jedná, zda jde například o videoart, vizuální poezii nebo fotografii atd.“<sup>20</sup> O malbě se tento úvod ani slovem nezmiňuje.

Autor sám však naopak svou práci tímto termínem zaštiťuje poměrně hojně. Rovněž nesmíme opomenout ani skutečnost, že působí Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, jako vedoucí ateliéru Malba. Spojení s oblastí malby je tady zřejmé. Jde tedy nakonec především o to, jakým způsobem se malbu rozhodneme definovat. Nebudeme moci využít výkladu, kterým svůj způsob uvažování o malbě uvozuje předchozí zmíněný autor, Evžen Šimera. Pokud jde u Šimery o úvahu nad chemickými a mechanickými procesy, které za vznikem malby stojí, v případě Černického jde o uvažování daleko obtížněji specifikovatelné. Nejpráhlednějším východiskem je tak přiblížit jej v rámci konkrétních děl.

Prvním takovým dílem je *Potencionální malba*. To, že se má jednat o malbu, nám dává najevo samotný název. Vzápětí však přichází pochyby, protože krom slova malba obsahuje název ještě jedno a sice slovo potencionální.



Obr. 22 ČERNICKÝ, Jiří.

*Potencionální malba* [sklo, vazelína].

220 cm × 120 cm × 40 cm. 1990.

<sup>20</sup> Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Jiří Černický [online]. ©2015.

Poslední změna 22. 8. 2015 20:53 [cit. 31. 01. 2016]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří\\_Černický](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_Černický)

Díky těmto informacím se dozvídáme, že nejde o malbu, ale spíše o „možnou malbu“. S dílem se setkáme ve formě videa.<sup>21</sup> To koneckonců není tak mimořádné. Jsme zvyklí, že pokud se nemůžeme s originálem malby setkat přímo, je nám představeno pomocí fotografické reprodukce, nebo videozáznamu. A v první okamžiky i toto video působí jako podobná snaha představit nám originál malby pomocí videa. Jak však máme možnost vidět dále, naskýtají se tu jisté nesrovnalosti. Ty nás postupně seznamují se skutečností, že nejde o dvojrozměrné zobrazení postavy. Jedná se o skutečnou lidskou postavu, jež je ponořena do masy červené vazelíny a překryta skleněnou tabulí. Je jisté, že pokud bychom se s dílem setkali přímo, velice záhy si tuto skutečnost uvědomíme. To je také důvod, proč nás autor seznamuje pouze s videozáznamem. Tím je přesně určen úhel, ze kterého je nám dovoleno dílo pozorovat. Vše je v režii autora.

Na podobném principu Jiří Černický staví také dvojici „maleb“ s názvem *Minimax 2*. Při pohledu na tato díla nebude mít divák, který je obeznámen s vývojovým procesem umění 20. století, problém najít zřejmou podobnost s dílem Pieta Mondriana. Tato podobnost samozřejmě není náhodná, představuje vědomé východisko pro uvažování nad těmito „malbami“. Autor sám v komentáři poukazuje na to, že zde čerpá z Mondrianových tezí o obraze. Má však snahu tyto myšlenky nahlédnout jinak. „Ale co se stane, když původní obrazovou koncepci obrátíme naruby? Když dominantní figury upozadíme do skryté struktury za obraz? Původní pozadí přesuneme dopředu jako figuru a konstrukci, která je drží pohromadě, necháme zmizet, proměnit v průhled do pozadí, do jakéhosi Matrixu chaosu, ze kterého harmoničnost minimalismu krystalizuje.“<sup>22</sup>



Obr. 23 ČERNICKÝ, Jiří.

*Minimax 2*

[kombinovaná technika].

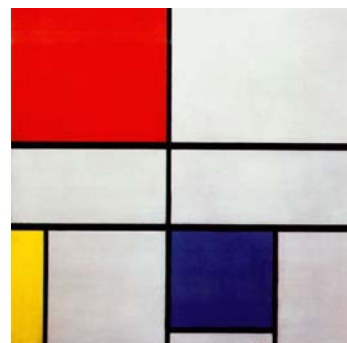
77 cm × 28 cm × 17 cm. 2012

<sup>21</sup> ČERNICKÝ, Jiří. *Potencionální malba* [video]. 2:10. 1990. Dostupné z: <https://vimeo.com/59387553>

<sup>22</sup> Jiří Černický [online]. [cit. 22. 02. 2016].

Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/painting/minimax-2/>

Proto, abychom mohli podlehnout iluzi, kterou nám chce *Minimax 2* nabídnout, je nutné na něj opět nahlížet z určitého pohledu, jen tak máme možnost srovnání s obrazy Pieta Mondriana. To proto, jelikož opět nejde o malbu v tradičním smyslu slova. Tentokrát jde o skupinu předmětů (šicí stroj, klec pro hlodavce...) s obdélníkovou, či čtvercovou základnou. Tím, že je nám ukázána pouze jediná jejich strana, je nám opět prezentována myšlenka dvourozměrného prostoru, ve kterém se odehrává malba. Protože se však jedná o objekt umístěný ve skutečném prostoru, je nám i tentokrát nabídnuta možnost proniknout za tuto iluzi a to jednoduše tak, že se na něj přestaneme dívat z čelního pohledu. Naskýtá se nám tak možnost zjistit čím je tato „malba“ tvořena.



Obr. 24 MONDRIAN, Piet.  
*Kompozice C* [olej na plátně].  
52 cm × 56 cm. 1935



Obr. 25 ČERNICKÝ, Jiří.  
*Minimax 2*  
[kombinovaná technika].  
204 cm × 147 cm × 47 cm. 2012

### 1.2.3 Kam kráčíš malbo

Jistě je třeba mít na paměti, že malba v celé své obdivuhodné šíři zůstává stále pouze jedním z médií, se kterým může výtvarné umění nakládat. S postupným prosazováním médií fotografie, textu, videa, audia etc. ve výtvarném umění se logicky proměňuje i prostor pro malbu. V roce 2009 Giancarlo Politi prohlašoval „V nedávné době jsme byli svědky toho, že docházelo k marginalizaci malby a k jejímu vytlačování z vyšších pozic (kultovních muzeí, velkých mezinárodních předhlídek jako Manifesta, Dokumenta, hlavní Bienále atd.) do ghett.“<sup>23</sup> S proměnami ve vývojovém procesu umění 20. a 21. století malba postupně ztrácela své výsostné postavení, svou auru nedotknutelnosti a neohrožitelnosti. Malířství za tu dobu prošlo mnohými redefinicemi, úpadkem i opětovným vzkříšením zájmu o tuto oblast.

A nám nezbyvá, než si i v roce 2016 stále klást otázku, zda marginalizace malby v současném umění je svého druhu kulturní terorismus ze strany snobských kurátorů, nebo zda jde o historické zastarání disciplíny, které už vyražejí první vrásky.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> POLITI, Giancarlo. Mrtvý jazyk, nebo kulturní terorismus? *Flash Art: Czech & Slovak edition*. Praha: Triangl, 2009, 3 (11-12), s. 20. ISSN 1336-9644.

<sup>24</sup> POLITI, Giancarlo. Mrtvý jazyk, nebo kulturní terorismus? *Flash Art: Czech & Slovak edition*. Praha: Triangl, 2009, 3 (11-12), s. 20. ISSN 1336-9644.

## 2 VÝTVARNÁ ČÁST

Úkol, který jsem si vytyčil ve výtvarné části práce byl vytvoření řady obrazů, které by reflektovaly proměny současné krajiny.

### 2.1 Výběr tématu

Krajina. Nad výběrem tématu, kterým se budu zabývat ve výtvarné části své bakalářské práce jsem se nemusel dlouho rozmýšlet. Od počátku mi bylo jasné, že malířský problém, před kterým teď stojím, je krajina. A tato počáteční volba problematiky, kterou jsem se rozhodl ve své vlastní výtvarné práci zabývat postupně začala prostupovat i do ostatních částí mé bakalářské práce a definovala tak celý její rámec.

Téma jsem zvolil zejména proto, že jsem během předchozího studia nabyl dojmu, že právě krajina, či v širším slova smyslu výtvarné uchopování okolního prostředí a vztahů mezi jeho jednotlivými složkami je oblastí, která je často poněkud opomíjena. Při průpravě studentů výtvarnou tvorbou se tak nějak předpokládá, že se seznámí se zátiším v lepším případě si vyzkouší portrét, eventuálně polofiguru. Pro vysokoškolské prostředí pak bývají typické studie lidské figury. Pro výtvarné uvažování o prostoru se jaksi nenachází místo. Sám jsem si uvědomil nakolik považuji tuto problematiku za signifikantní až ve chvíli, kdy jsem se rozhodl absolvovat přípravný kurz na Katedře scénografie DAMU. Vzhledem k charakteru práce scénografa je způsob, jakým dokáže výtvarně uvažovat o prostoru klíčový. A úlohy typu: „představte si, jaký by se vám naskytl pohled, kdyby se místností prohnala demoliční koule“ mé uvažování o prostoru skutečně prohloubily.



Obr. 26 Autorská práce.

*Bez názvu* [Noční Praha] [cyklus obrazů]

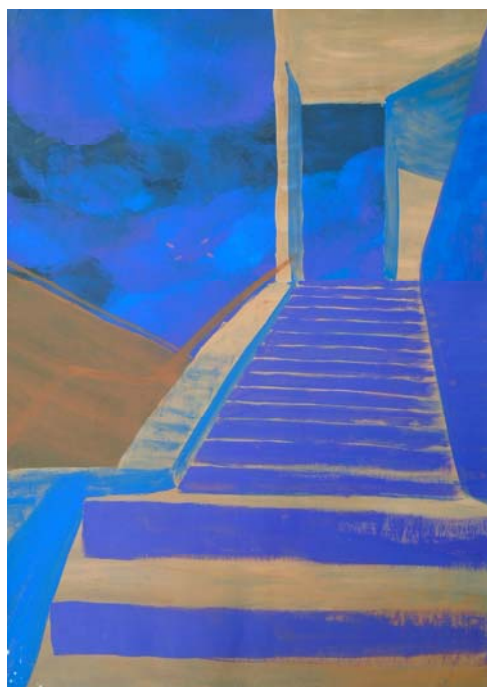
[akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013.



Začal jsem se zabývat otázkou, jak zohlednit tuto problematiku v rámci své tvorby. Krajina se zdála být vhodným řešením. V této době vzniklo několik obrazů s tematikou noční Prahy. Fascinovaly mne rozmanité prvky městské krajiny na jedné straně ponořené ve tmě a na straně druhé osvětlené září neonových světél.

V těchto obrazech mi nešlo o naturalistické zachycení podoby nočního města, ale o zdůraznění typických prvků městské krajiny ve formě fragmentů. Jejich pozoruhodná barevnost, která nutně působí jako značná barevná nadsázka, přitom vychází ze skutečnosti.

Po dvouleté odmlce se zdál být vhodný čas na to, se k tématu krajiny opět vrátit, sic v jiné poloze.



Obr. 27 Autorská práce.

*Svažování* [Noční Praha] [cyklus obrazů]

[akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013.



Obr. 28 Autorská práce.

*Křížení* [Noční Praha] [cyklus obrazů]

[akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013.



## 2.2 Parametry malby

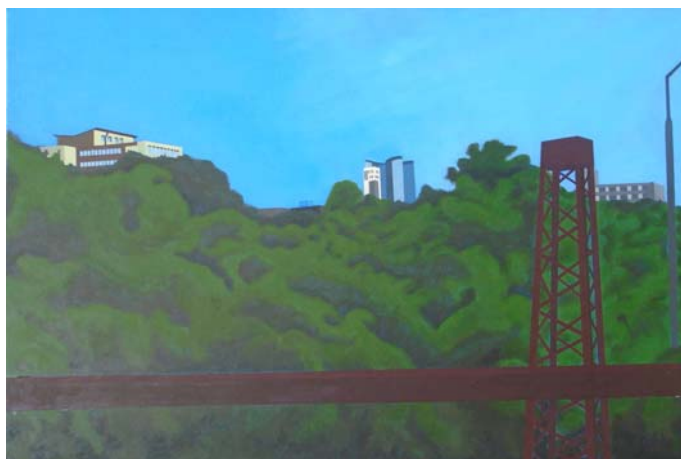
Pro realizaci samotných maleb jsem se rozhodl zachovat jednotný formát pro všechny obrazy, vzhledem k tomu, že jim poskytuje ucelený rámec. Logicky pak již vyvstávala otázka jaké zvolit rozměry. Pro realizaci maleb jsem nakonec vybral rozměry 100 cm × 70 cm. S takovýmto formátem jsem již pracoval v cyklu obrazů s tematikou noční Prahy, což mi poskytovalo určitou výhodu předběžné zkušenosti. Měl jsem jistou představu o tom, jaké množství barvy bude k realizaci takového obrazu připravit i o přibližné době, jakou trvá tuto plochu pojmout. Navíc tento „středový“ formát nabízí již dobře zaznamatelnou formu reprezentace, která je někdy problematická v případě menších formátů. Lákavá pro mne byla samozřejmě i představa realizace maleb ve velikosti jejichž delší strana by měla 3 a více metrů, nicméně od této představy jsem nakonec z časových důvodů upustil.

Pracoval jsem s akrylovou barvou, s kterou jejímž použitím jsem měl již předchozí zkušenosti a kvůli její specifické vlastnosti rychlého schnutí. Nutné je však ještě zmínit skutečnost, že stejně jako v předchozím případě, ani tentokrát se nejedná o malby na plátně. Zatímco předchozí práce vznikali jako malby na papíře, tentokrát jsem se rozhodl pracovat s nehlazenou lepenkou. Jde z mé strany vlastně o způsob experimentování v technologické rovině. Zároveň jsem však měl vždy k pracem na papíře jedinečný vztah. Zejména pozoruhodný mi přijde právě ve spojení s malbou, kterou jsme obvykle zvyklí vídat na plátně vypnutém na rozměrném rámu, případně na dřevěné desce či sololitu. Malby na něčem tak křehkém, jako je papír vytvářejí zvláštní druh napětí a stále jsou určitou raritou.

## 2.3 Hledání výrazu

Po pečlivém rozvážení technických parametrů díla nastal proces hledání odpovídajícího malířského výrazu. V tomto ohledu jsem vycházel ze způsobu práce, ze kterého jsem těžil již během svého studia na fakultě. To v podstatě znamená, že barevnost zpracovávaného námětu se dramaticky neodchyluje od barevnosti, kterou dokážeme zaznamenat okem. Vychází z reality, avšak barevné kvality jsou zdůrazněny. Zdá se, že právě kvůli takovému způsobu malířského projevu jsem byl v minulosti několika na sobě nezávislými autoritami z oblasti výtvarného umění upozorňován na jisté podobnosti s dílem britského malíře Davida Hockneyho.

Dalším typickým znakem tohoto způsobu práce je i určité tvarové zjednodušení. Z prvků kulturní krajiny jsou vypuštěny určité detaily v zájmu zachování celistvosti malby. Tato míra zjednodušení však neeliminuje detaily zcela, v některých místech stále přetrvávají a slouží jako typický atribut kulturní krajiny. Složky přírodní krajiny jsou oproti tomu zobrazeny jako homogenní hmota, která kulturní krajinou plynule prostupuje.



Obr. 29 Autorská práce. *Bez názvu* [akryl na lepence].  
70 cm × 100 cm. 2016.



Obr. 30 HOCKNEY, David. *A Bigger Splash* [akryl na plátně].  
242,5 cm × 243,9 cm. 1967.

Ve vlastní výtvarné části nebylo mou snahou vyjádřit tento vzájemný vztah přírodní a kulturní krajiny jako abstraktní myšlenku. Rovněž jí nebylo ani půjčovat si fragmenty z existujících krajin a komponovat z nich novou, ideální krajinu. Smysl jsem nalézal v pokorném pozorování krajiny a následném vyjádření nalezených informací a nabytých dojmů z pobytu na tomto místě.

Vzhledem k tomu, že jsem se touto volbou dostal do prostoru vytyčeného figurativním malířstvím, zásadní moment pro mne představoval výběr konkrétní krajiny, jež vytvoří předobraz mých maleb. Tento výběr nakonec proběhl velmi přirozenou cestou. V rámci rozmyšlení různých možností, které by nejlépe vystihovaly můj záměr, jsem usiloval o nalezení archetypu setkávání obou krajin. Nutně jsem byl přitom většinu času konfrontován s přítomností krajiny mého domova. Až po sléze jsem si uvědomil, že právě ta vytváří obraz, který chci ve svém díle interpretovat. Díky tomu do procesu vstupovala také má vlastní zkušenost a znalost této krajiny, jelikož se v ní pohybuji dlouhodobě. S časovým odstupem tak tuto volbu hodnotím jako nejšťastnější.

Při uvažování nad krajinou si vždy nutně vybavím slova Vincenta van Gogha „Miluji přírodu, která téměř hoří“.<sup>25</sup> Nejsem si jist, proč se mi vybaví právě toto spojení slov, pravděpodobně je to kvůli velmi živé představě, kterou vyvolává. Navíc mám pocit, že jde o výrok, který nejvýstižněji uvozuje Goghovo malířské dílo. I já miluji přírodu, která téměř hoří. Je pro mne však pozoruhodný také jiný její stav. Stav tichý a kontemplativní. Jakoby příroda stála kdesi mimo člověka, mimo kulturní krajinu kterou svými zásahy vytvořil i mimo časový horizont, který dokáže vnímat. To je stav, který jsem chtěl ve svých obrazech zachytit.



Obr. 31 Autorská práce.

*Bez názvu* [akryl na lepence].

100 cm × 70 cm. 2016.

<sup>25</sup> GOGH, Vincent van. In: LAMAC, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů /Od Cézanna po Dalího/*.

Praha: Odeon, 1989, s. 9. ISBN 01-512-89

Usiloval jsem o to vyjádřit v těchto malbách charakter dané krajiny a okamžiku. Nikdy mi nešlo o dramatizování vztahu přírodní a kulturní krajiny, nebylo mým záměrem stavět je do protikladu i přes zdůraznění určitých jejich odlišností. Pokud bych se měl přiklánět k nějakému z přístupů reprezentovaných malíři představených v teoretické části, byl by to přístup, který představuje Tereza Trynerová. Prvky jak přírodní, tak kulturní krajiny jsou odkazem minulosti, každá z krajin představuje odlišný svět, avšak jejich setkávání je nevyhnutelné.



Obr. 32 Autorská práce.

*Bez názvu* [akryl na lepence].

100 cm × 70 cm. 2016.

## 2.4 Reflexe vlastního díla

Výběr stěžejního tématu krajiny v malířství jako východiska pro bakalářskou byl pro mne zásadní. Zasluhou této volby jsem se po delší odmlce vrátil zpět k malbě. Vytvoření řady obrazů s touto tematikou pro mne na jedné straně představovalo velkou výzvu, na druhé straně jsem však cítil nutnost takovou výzvu přijmout. Výzvou to pro mne bylo jednak kvůli zmíněné odmlce od malby, ale také proto, že krajina sama je něčím nesmírně komplexním. A nakonec i díky skutečnosti, že formát těchto obrazů patří k těm větším, které jsem za dobu své tvorby zpracovával. Zcela se mi nevyhnuly ani některé problémy pramenící z volby v mé tvorbě dosud více experimentálních metod (nehlazená lepenka jako podklad, separace ploch lepící páskou...). Nakonec jsem však dospěl k výsledku, se kterým jsem spokojen.

### 3 DIDAKTICKÁ ČÁST

Didaktická část bakalářské práce je rozdělena na dvě dílčí části. První z obou částí je malířský plenér. Spočívá ve vytvoření úloh, přibližující problematiku zpracování skutečné krajiny pomocí malby skupině výtvarně neškolených jedinců. Veškeré zde zmíněné úlohy byly realizovány. Přestože si stojím za způsobem jakým byla tato zadání koncipována a realizována, uvědomuji si i úskalí s touto částí spojená.

Hlavní roli může hrát argument, že jde v podstatě o formální výuku. Naučit se pozorovat co skutečně vidím a zachytit to malířskými prostředky, nakolik nemalý a nesnadný úkol to je, byl opravdu jediný cíl těchto zadání.

Druhým důležitým argumentem pro tuto část bakalářské práce je také to, že jsme studiem soustavně připravováni pro roli pedagogů, zejména základních a středních škol.

Z výše uvedených důvodů jsem považoval didaktickou část rozvést ještě do další roviny, která by za prvé nastínila jiné možnosti, jak lze s motivem krajiny a jejím vztahem k malířství pracovat v rámci výtvarné výchovy a za druhé byla zaměřena na výuku v prostředí školy. Proto dále vzniklo několik úloh pro hodiny Výtvarné výchovy.

### 3.1 Malířský plenér

V rámci didaktické části bakalářské práce jsem se rozhodl realizovat několikadenní malířský plenér. Vypracoval jsem sérii zadání, která byla zaměřena na práci se složkami prostoru, barvy a hmoty v malbě.

#### 3.1.1 Volba námětu

Jako námět pro realizaci výtvarných zadání jsem zvolil zobrazení krajiny. A to z několika důvodů. Prvně proto, že prostřednictvím krajiny lze dobře a přirozeně přiblížit právě složky prostoru, barvy a v neposlední řadě také hmoty, které jsou pro malířské interpretace světa natolik zásadní. Krajina jako taková patří k velkým tématům malířství napříč historií.

#### 3.1.2 Pracovní skupina

Tento malířský plenér jsem realizoval se skupinou tří dospělých, výtvarně neškolených osob. Jednalo se o trojici žen v rozmanitém věkovém rozmezí. Nejmladší studentce bylo 35 let, starší 55 let a nejstarší pak 79 let. V rámci zachování jejich anonymity budou pro potřeby této práce nadále označovány jen jako „subjekty“.

#### 3.1.3 Výběr materiálů

Jako podkladový materiál pro malbu jsem zvolil nehlazenou lepenku. Jedná se o podklad, s jehož použitím v malbě mám předchozí zkušenosti pramenící z vlastní výtvarné tvorby. Z mého pohledu jde o vhodnou alternativu k malbě na plátno. Formát papíru B3 (50 cm × 35 cm).

Dále bylo nutné vybrat vhodné štětce. Po rozvaze o vhodném rozměru štětců pro pojednání plochy této velikosti, jsem zvolil štětce velikosti 24 a velikosti 16. Záměrně jsem volil štětce o něco větší, než které by pro pojednání plochy této velikosti pravděpodobně volily samy

subjekty. Tento krok měl přispět k uvolněnějšímu malířskému gestu a omezení rizik spjatých s kladením přílišného důrazu na zpracování detailu.

Barvy jsem zvolil na akrylové bázi a to zejména kvůli jejich vlastnosti rychlého schnutí a ředitelnosti vodou. Připravil jsem pouze omezenou škálu barevných odstínů - Titanovou bělobu, Marsovu čern, Kadmium žluté, Kadmium červené, Kobaltovou modř.

### 3.1.4 Edukační cíle

Jedním z hlavních edukačních cílů bylo prolomení jistých bariér, se kterými se setkává člověk, jež se s malbou poprvé seznamuje. Překonání vůbec prvotního ostychu z malby a překonání případných prekonceptů o tom, co je a není malířství. Subjekty byly vedeny sérií malířských cvičení, která jim postupně představovala problematiku malby. V každém cvičení byl představen jeden problém, na jehož řešení byl kladen důraz. Cvičení měla za úkol seznámit s prostředky malířství a poukázat na způsoby, jakými lze k dané problematice přistupovat.



### 3.1.5 Realizace

#### 3.1.1.1 Cvičení č.1 – Malba černou



Obr. 33 *Pohled do krajiny* [fotografie]. Archiv autora.

Pro první cvičení měli subjekty k dispozici bílé podmalovaný podklad, dvě velikosti štětců, akrylovou barvu a také vodu, k případnému ředění barvy. Cvičení bylo zaměřené na práci s jedinou barvou, respektive nebarvou – černou. Celé cvičení bylo koncipováno jako jistý úvod do malířství. Šlo zde o zachycení krajiny spíše jednoduchým kresebným způsobem, který však v některých případech překlenul až do práce s plochami, někdy využívající i lavírování. V rámci tohoto cvičení vznikly následující tři práce.

## Subjekt 1 (35 let)



Obr. 34 Subjekt 1. *Krajinomalba I* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

V případě této malby je patrné určité zjednodušení viděné skutečnosti. Prostor krajiny je interpretován pomocí lineární kresby, při zobrazování stromů se uchyluje k používání grafického typu. Od počátku pracuje volně, bez ostychu z práce se štětcem a barvou. Práci dokončuje nejrychleji ze tří subjektů.

## Subjekt 2 (55 let)



Obr. 35 Subjekt 2. *Krajinomalba II* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

V tomto případě zřetelně vidíme zaujetí subjektu pozorováním skutečné podoby krajiny a snahu o co nejpřesnější zachycení této viděné skutečnosti malbou. Z počátku se zde projevuje určitá nejistota v práci s malířskými materiály, nicméně subjekt vykazuje značné zaujetí pro dané téma i pro proces malby jako takový. Díky tomu se daří počáteční nejistoty překonat a dosáhnout svobodnějšího nakládání s malířskými prostředky.

### Subjekt 3 (79 let)



Obr. 36 Subjekt 3. *Krajinomalba III* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Malba třetího subjektu je nápadná poučeností projevu. Tato skutečnost je zajímavá především tím, že žádný ze tří subjektů neměl jakékoliv předběžné výtvarné vzdělání. Nicméně právě tento subjekt byl původním povoláním technický kreslíř. Je otázkou na kolik tato skutečnost dokázala, či nedokázala ovlivnit malířský projev. Při práci s tímto subjektem jsem měl původně obavy jak se dokáže s malbou vypořádat a to zejména proto, že subjekt byl navyklý na přesnou práci s linkou a prohlašoval, že potřebuje gumovat. Ve chvíli, kdy však tyto prostředky nebyly k dispozici, dosáhl subjekt překvapivě uvolněného výrazu.

### 3.1.1.2 Cvičení č.2 – Malba v odstínech šedi



Obr. 37 *Pohled do krajiny II* [fotografie]. Archiv autora.

Druhé cvičení navazuje na předchozí a rozvíjí jej dále. Subjekty mají tentokrát k dispozici podklad podmalovaný šedou. Tento krok umožňuje pracovat v malbě jak přidáváním světlejších tónů, tak přidáváním tónů tmavších. K dispozici je tentokrát barva černá a rovněž barva bílá. Toto cvičení má přiblížit subjektům také skutečnost, že mícháním dvou barev lze vytvořit širokou škálu odstínů. Těmito lze pak postihnout jemné nuance ve změnách světelnosti a rozlišit barevné kvality zobrazovaného.

## Subjekt 1 (35 let)



Obr. 38 Subjekt 1. *Krajinomalba IV* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Na malbě prvního subjektu je opět vidět jistá schematizace zobrazovaného námětu. Je zde ale patrný posun ve výtvarném uvažování. Schematizace není tak znatelná jako v případě první malby. Malba dobře využívá kontrastu nejsvětějšího a nejtmavšího tónu. Omezeně pak pracuje s odstíny šedé. Nepochybně zde zcela míchání barev na paletě, jde spíše o kladení čistých barev na sebe a jejich částečnému smísení až na ploše obrazu. Kladně hodnotím delší čas strávený prací na malbě a snahu o pojednání celého formátu.

## Subjekt 2 (55 let)



Obr. 39 Subjekt 2. *Krajinomalba V* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Subjekt 2 pracuje s malířským gestem v podobném rytmu jako v případě prvního cvičení. Jednotlivé barevné plochy jsou předmíchávány na paletě a posléze kladeny vedle sebe. Velmi kladně hodnotím úsilí věnované práci s rozmanitými odstíny šedých. Prostor je budovaný postupně, stojí na pevných základech. Tam, kde jsem u předchozího subjektu vyzdvihoval zejména snahu o pojednání celého formátu, musím se zde zastavit především u rozhodnutí pracovat s původní barvou podkladu u motivu nebe.

### Subjekt 3 (79 let)



Obr. 40 Subjekt 3. *Krajinomalba VI* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

V této malbě je patrná značná dynamika malířského projevu. Počáteční nejistoty v práci s malbou opadly. Subjekt využívá zapouštění jednotlivých tónů do sebe, průběžně pracuje na všech částech malby. Subjekt na malbě pracuje nejdéle, stále není spokojen se svou interpretací krajiny. Doléhá na něj tíha nemožnosti přesně zachytit realitu. Cvičení je ukončeno po vypršení času vymezeného pro práci.



### 3.1.1.3 Cvičení č.3 – Malba hmotou



Obr. 41 *Pohled do krajiny III* [fotografie]. Archiv autora.

Hlavní cíl třetího cvičení byl poměrně jasný. Šlo o změnu v kreativním uvažování, uchopení hmotné složky malby skrze vlastní tvorbu. Ozřejmení toho, že malba o sobě má více aspektů. Není jen dvourozměrnou barevnou plochou, nýbrž má i hmotnou složku, se kterou lze cíleně pracovat. Úkolem třetího cvičení se tak stává výstavba prostoru v malbě za pomoci hmoty barvy. Původní ideou bylo nechat subjekty pracovat jenom jednou čistou barvou (černou) a vrstvením této barvy dosáhnou plasticity obrazu, vytvořit reliéf v ploše formátu.

Po naléhání ze strany subjektů jsem se však rozhodl zadání modifikovat. Byli poučeni o teorii barev, barevném kruhu a míchání barev. Barvu, se kterou v cvičení pracovaly, si pak sami namíchaly.

Později se však ukázalo, že tato možnost subjekty odváděla od původní ideje cvičení a nutila je soustředit se na aspekty zcela jiné.

## Subjekt 1 (35 let)



Obr. 42 Subjekt 1. *Krajinomalba VII* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

U obrazu prvního ze subjektů je patrná určitá nejistota vůči způsobu práce, ke kterému toto zadání vybízí. Krajina je „nahozena“ pomocí horizontálních tahů štětce, které vytváří celistvou plochu pozadí, do ní jsou pak zasazeny další krajinné útvary, pomocí tahů kolmých. Vidíme zde zřetelně různorodost v barevnosti a místy i prosvítající barvu podkladu. Subjekt jeví zřetelnou snahu pracovat s vrstvením jednotlivých barev na sebe, ale reliéfního dojmu nedosáhne.

## Subjekt 2 (55 let)



Obr. 43 Subjekt 2. *Krajinomalba VIII* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Malba v pojetí druhého subjektu působí nejcelistvěji, dojmem jednotné barevné hmoty, členěné do tří plánů. Pokud jsou patrné určité odchylky v barevnosti u jednotlivých plánů, pak jediné ve formě velmi jemných barevných přechodů. Nejdramatičtější momentem tohoto obrazu tak zůstává několik zřetelných tmavších tahů v ploše jinak světlého nebe. Ani v tomto případě se však nepodařilo dosáhnout budování reliéfu pomocí hmoty barvy.

### Subjekt 3 (79 let)



Obr. 44 Subjekt 3. *Krajinomalba IX* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Poslední ze tří subjektů se již zadání vzdaluje kompletně. Malba je sice budována v několika vrstvách, nevystupuje však plasticky do prostoru. Mícháním barev navíc vytváří zcela odlišné barevné tóny.

#### 3.1.1.4 Cvičení č.4 – Malba v barvě



Obr. 45 *Pohled do krajiny IV* [fotografie]. Archiv autora.

Poslední ze cvičení, které během malířského plenéru vzniklo, bylo zaměřené na skladbu barev pomocí rozmanitých barevných tónů. Subjektům byl přiblížen princip barev primárních a sekundárních. V rámci tohoto cvičení měli k dispozici právě primární barvy, z nichž si zvolené odstíny museli namíchat. Používat mohli rovněž bílou a černou.

## Subjekt 1 (35 let)



Obr. 46 Subjekt 1. *Krajinomalba X* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Na první malbě vidíme způsob výstavby obrazu ne nepodobný tomu, který subjekt využíval již v předchozích cvičeních. Opět podléhá určitému zjednodušení. Atypické je použití šedých tónů pro pojednání nebe.

## Subjekt 2 (55 let)



Obr. 47 Subjekt 2. *Krajinomalba XI* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Malba druhého ze subjektů je založena na důslednějším pozorování zobrazované krajiny. Škála zelených se pohybuje od teplých odstínů až ke studeným. Do určité míry jsou použity k vytvoření předního středního a zadního plánu.

### Subjekt 3 (79 let)



Obr. 48 Subjekt 3. *Krajinomalba XII* [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015.

Třetí z maleb působí nejucelenějším dojmem. Subjekt se rozhodl nezobrazovat domy, soustředí se tak na zobrazení krajinného celku a pozornost tak neulpívá na detailech. Možná i díky tomu se projevuje větší důslednost v míchání vlastních barevných odstínů, je jsou tímto omezeny především na odstíny zelené.



### 3.1.6 Závěrečná reflexe

Se všemi subjekty se mi pracovalo velmi dobře, v rámci výtvarných cvičení projevovaly obvykle silné tvůrčí nasazení a zaujetí pro malbu. Snad jen případě prvního subjektu bylo zaujetí kolísavé, projevovalo se rychlým dokončováním maleb, u kterých by se vyplatilo setrvat o něco déle. V tomto případě byla problematická také fixace na určité schéma, které se objevovalo v každém z obrazů a neumožňovalo tvůrčí posun. Toto schéma se v rámci plenéru nepodařilo překonat.

V případě druhého subjektu naopak bylo zaujetí naopak konstantní, to i navzdory občas nepříznivému počasí. Byl zřetelný zájem o malbu a snaha s úskalími, které mohou krajinomalbu provázet, se vypořádat po svém. Dá se zde hovořit i o určité míře tvůrčího vývoje, který druhý subjekt v rámci plenéru prodělal.

Třetí ze subjektů představoval od počátku největší překvapení. Přes počáteční ostych z malby a nedůvěru ve vlastní schopnosti, podává v každém z úkolů suverénní výkon a dosahuje nejzajímavějších výsledků. Ve výsledných malbách se neobjevuje nic, co by poukazovalo na neškolený malířský projev. Nebývalá je výdrž, se kterou subjekt pracuje. Tím více pak s ohledem na věk 79 let. U maleb vždy setrvává nejdéle i potom, co jsou ostatní hotovy. Zaujetí místy hraničí se sklony k perfekcionismu, všudypřítomná je nespokojenost s vlastními výsledky.

Celý tento plenér považuji za nesmírně o podnětnou zkušenost, která i mně samotnému umožnila nahlédnout do problematiky krajinomalby ze zcela jiného úhlu, než na který jsem byl doposud zvyklý. A sice z pozice člověka, který tentokrát není přímo konfrontován se zobrazováním krajiny a její interpretací z role výtvarníka, ale jako zprostředkovatel této problematiky pro další osoby, jejichž zkušenost v této oblasti není dosud taková.

## 3.2 Cvičení pro hodiny výtvarné výchovy

V této části je uvedeno několik úloh, které se k tématu krajiny vztahují. Jde o návrhy práce zacílených na výuku v hodinách výtvarné výchovy.

### 3.2.1 Z ptačí perspektivy

Hodinová dotace: 2 vyučovací hodiny (90 minut)

Cílová skupina: studenti gymnázií a středních škol

Materiály: čtvrtka A3, barvy (tempera, akryl), štětce

Zadání:

Co si představíte pod pojmem krajina? Pokuste se vybavit si jak vypadá krajina v místě vašeho domova? Jak by vypadala, kdybyste se na ni podívali z ptačí perspektivy? Zkuste jí takto namalovat.

Průběh výuky:

Studenti zpracovávají svou představu, pracují z paměti, po dokončení mají možnost svou představu porovnat se satelitním snímkem tohoto místa. Zjistit zda se jejich představa nějak liší a pokud ano, jak (je barevnější? je orientovaná k jiné světové straně? je na snímku něco význačného co na malbě není?).

Cíle výuky:

Přiblížení krajiny jako komplexního problému, prohloubení vnímavosti vůči bezprostřednímu okolí

Vazba na RVP GV

Žák

- při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření
- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

### 3.2.2 Práce s mapou

Hodinová dotace: 2 vyučovací hodiny (90 minut)

Cílová skupina: studenti gymnázií a středních škol

Materiály: počítač (digitální postprodukce)

Zadání:

Podívejte se na známý obraz Paula Signaca - Mont-Saint-Michel. Brume et soleil. Dohledejte toto místo pomocí Google Maps. Zkuste najít pohled na toto místo, které nejlépe odpovídá Signacově obrazu. Pořídte print screen a pomocí grafického editoru jej dobarvěte. Pokuste se výběrem barev vyjádřit konkrétní denní dobu a počasí dle vlastní volby.

Průběh výuky:

Studentům je představena reprodukce obrazu Paula Signaca - Mont-Saint-Michel. Brume et soleil. Studenti s pomocí počítače v aplikaci Google Maps dohledají toto místo a pokusí se najít pohled na Mont Saint-Michel, který podle nich nejlépe odpovídá obrazu. Pořídí print screen, se kterým dále pracují v grafickém editoru. Obraz digitálně dobarví tak, aby vystihoval zvolenou denní dobu a počasí.

Cíle výuky:

Aplikace současných technologií ve výuce výtvarné výchovy. Využití barev k navození dojmu konkrétních situace v obraze (denní doba, počasí).

Vazba na RVP GV

Žák

- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy
- charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků

### 3.2.3 Živý obraz

Hodinová dotace: 2 vyučovací hodiny (90 minut)

Cílová skupina: studenti gymnázií a středních škol

Materiály: papírový rámeček (obdélníkový, formát A5)

Zadání:

Představte si, že jste malířem, který prochází krajinou a hledá motiv, který by namaloval. Dívejte se na svět skrze papírový rámeček. Jaký výsek krajiny vás zaujal? Umístěte rámeček do prostoru a nechte nahlédnout i ostatní.

Průběh výuky:

Studenti mají k dispozici papírové rámečky. Pracují v exteriéru. Hledají námět, který je zaujme. Na toto místo pak umístí rámeček. Vznikne kolekce zarámovaných krajinných motivů od různých žáků, kterou pak učitel společně s žáky prochází. Z takto vzniklé výstavy učitel pořídí fotodokumentaci, aby měl možnost se k ní s žáky vrátit v další hodině výtvarné výchovy v rámci reflektivního dialogu.

Cíle výuky:

Poskytnutí nového pohledu na výběr motivu obrazu, tříbení pozorovacích schopností, přemýšlení nad orientací formátu, analýza důvodů výběru konkrétního motivu

Vazba na RVP GV

Žák

- v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky
- objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření

### 3.2.4 To místo jsem neměl nikdy rád

Hodinová dotace: 2 vyučovací hodiny (90 minut)

Cílová skupina: studenti gymnázií a středních škol

Materiály: fotoaparát, tištěná reprodukce (formát A4), barvy (tempera, akryl) a štětce/nebo počítač (digitální postprodukce)

Zadání:

Je nějaké místo, které jste nikdy neměli rádi? Jaké to je místo? Dokážete vysvětlit proč vám vadí? Kdybyste měli možnost jej změnit, jak by se proměnilo?

Průběh výuky:

Studenti přemýšlí o místě, které nemají rádi. Mají za úkol pořídit fotografii tohoto místa, případně ji dohledat/zachytit s pomocí práce s internetem. Ty se pak černobíle vytisknou a studenti s nimi dále pracují. Mají přijít na důvod proč nemají toto místo rádi a vcítit se do role architektů, kteří tomuto místu vtisknou novou podobu.



Cíle výuky:

Definování vlastních preferencí, rozvoj kreativního myšlení

Vazba na RVP GV

Žák

- nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů
- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

## ZÁVĚR

Upřímně řečeno, nevěřím na smrt malby. Malba je něčím, co lidstvo provázelo po tisíceletí. Bude jej provázet i nadále, možná po tisíceletí.

V době posledních několika desetiletí zažívají nebývalý rozmach informační technologie. Není nadsázkou tvrdit, že zásadním způsobem ovlivňují podobu našich životů. Je jen těžko srovnatelný se způsobem života našich prarodičů. Informační technologie jsou i nyní podnětem pro přehodnocení úvah o tom, co je obraz. Stejným způsobem nás nutí uvažovat i o malbě. A vždy si můžeme klást otázku, zda již malba není něčím zastaralým. Přežitkem z minulosti. Já jsem přesvědčen o tom, že právě ve stáří tkví její největší síla. To, že existuje již tak dlouho jen vyzdvihuje její mimořádný význam.

Malba zvláštním způsobem spojuje kontrasty v harmonický celek. Dlouhé a komplikované myšlenkové procesy, které doprovází vznik obrazu. Bezprostřední fyzická aktivita, jež je k vytvoření malby nezbytná. Samotné otázky co malovat, proč malovat jsou hluboce filosofické.

Ze všech zmíněných důvodů bude malba nadále zásadní složkou výtvarného umění i následujících stoletích.

## POUŽITÉ ZDROJE

### Literatura

BLÁHA, Jaroslav, ŠAMŠULA, Pavel. *Průvodce výtvarným uměním III.*

Úvaly: ALBRA spol. s r.o., 2005. ISBN 80-86287-33-5

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu.*

Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2.

FOSTER, Hal, KRAUSSOVÁ, Rosalind, BOIS Yve-Alain, BUCHLOH Benjamin H. D.

*Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus.*

Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění.* Praha: Odeon, 1992. ISBN 01-522-92.

GOMBRICH, Hans Ernst. *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování.*

Praha: Odeon, 1985, s. 237. ISBN 01-525-85.

HAZUKOVÁ, H.; ŠAMŠULA, P. *Didaktika výtvarné výchovy.*

Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-729-0237-7.

HRŮŽA, Jiří. *Teorie města.* Praha: Československá akademie věd, 1965. ISBN 21-138-65

KULKA, Jiří. *Psychologie umění.* Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7

LAMAČ, M. *Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího.*

Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.

PETŘÍČEK, M. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé.*

Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

PIJOAN, José. *Dějiny umění / 10.* Praha: Odeon, 1984. ISBN 01-502-86.

POLITI, Giancarlo. Mrtvý jazyk, nebo kulturní terorismus?*Flash Art: Czech & Slovak edition*. Praha: Triangl, 2009, 3 (11-12). ISSN 1336-9644.

ROESELLOVÁ, V. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-729-0129-X.

ROESELLOVÁ, V. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902-2675-2.

TRYNEROVÁ, Tereza. *Krajina – Zastavení* [diplomová práce]. Praha: Akademie výtvarných umění, 2015.

## Internetové zdroje

[http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-qHYCw5DEFfc/UYuQr8N_PqI/AAAAAAAAADR4/qRFb1XJ_aBk/s1600/14_40_29.jpg)

[qHYCw5DEFfc/UYuQr8N\\_PqI/AAAAAAAAADR4/qRFb1XJ\\_aBk/s1600/14\\_40\\_29.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-qHYCw5DEFfc/UYuQr8N_PqI/AAAAAAAAADR4/qRFb1XJ_aBk/s1600/14_40_29.jpg)

[http://2.bp.blogspot.com/-](http://2.bp.blogspot.com/-K6QTMIAADMo/UYuTUT00JbI/AAAAAAAAADTE/bKnqC3r7WSY/s1600/02_140_90.jpg)

[K6QTMIAADMo/UYuTUT00JbI/AAAAAAAAADTE/bKnqC3r7WSY/s1600/02\\_140\\_90.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-K6QTMIAADMo/UYuTUT00JbI/AAAAAAAAADTE/bKnqC3r7WSY/s1600/02_140_90.jpg)

[http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-yOIZ73jzZk0/UYuPkf33gnI/AAAAAAAAADQ4/nvU740MHoeQ/s1600/04_65_50.jpg)

[yOIZ73jzZk0/UYuPkf33gnI/AAAAAAAAADQ4/nvU740MHoeQ/s1600/04\\_65\\_50.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-yOIZ73jzZk0/UYuPkf33gnI/AAAAAAAAADQ4/nvU740MHoeQ/s1600/04_65_50.jpg)

<http://cernicky.com/cs/painting/minimax-2/>

<http://cernicky.com/wp-content/uploads/03-Potencion%C3%A1ln%C3%AD-malba-1990-220x120x40-cm-vazel%C3%ADna-a-t%C4%9Blo-pod-sklem-535x770.jpg>

[http://cernicky.com/wp-content/uploads/09-Minimax-2-2012-77x28x17-cm.-](http://cernicky.com/wp-content/uploads/09-Minimax-2-2012-77x28x17-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-357x500.jpg)

[kombinovan%C3%A1-technika.-357x500.jpg](http://cernicky.com/wp-content/uploads/09-Minimax-2-2012-77x28x17-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-357x500.jpg)

[http://cernicky.com/wp-content/uploads/11-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-](http://cernicky.com/wp-content/uploads/11-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-3-559x770.jpg)

[kombinovan%C3%A1-technika.-3-559x770.jpg](http://cernicky.com/wp-content/uploads/11-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-3-559x770.jpg)

[http://cernicky.com/wp-content/uploads/12-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-](http://cernicky.com/wp-content/uploads/12-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-4-513x770.jpg)

[kombinovan%C3%A1-technika.-4-513x770.jpg](http://cernicky.com/wp-content/uploads/12-Minimax-2-2012-204x147x47-cm.-kombinovan%C3%A1-technika.-4-513x770.jpg)

<http://evzensimera.name/2011-2/2013-projects>

[http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Duch-latky\\_2-2013-](http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Duch-latky_2-2013-zara%CC%81movana%CC%81-fotografie-na-Dibondu-70x100-cm.jpg)

[zara%CC%81movana%CC%81-fotografie-na-Dibondu-70x100-cm.jpg](http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Duch-latky_2-2013-zara%CC%81movana%CC%81-fotografie-na-Dibondu-70x100-cm.jpg)

<http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Duch-latky-5.jpg>

<http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Oxid-Oxid-2013-130x90-cmW.jpg>

<http://evzensimera.name/wp-content/uploads/2013/10/Prace-na-papire-z-cyklu-Oxid-Oxid-50x70cm.jpg>

[http://media.mutualart.com/Images/2009\\_02/22/0033/33890/33890\\_9eeae7d7-d0de-4f9f-8cb8-1ae4346b1ae2\\_38574\\_338.Jpeg](http://media.mutualart.com/Images/2009_02/22/0033/33890/33890_9eeae7d7-d0de-4f9f-8cb8-1ae4346b1ae2_38574_338.Jpeg)

<http://uploads5.wikiart.org/images/barnett-newman/moment-1946.jpg>

<http://uploads7.wikiart.org/images/piet-mondrian/composition-c-no-iii-with-red-yellow-and-blue-1935.jpg!Blog.jpg>

<http://www.lomova.com/upload/2015083019164367.JPG>

<http://www.lomova.com/upload/2015083019201862.jpg>

<http://www.lomova.com/upload/2015083019212172.jpg>

[http://www.parafin.co.uk/images/martin\\_exh14\\_04.jpg](http://www.parafin.co.uk/images/martin_exh14_04.jpg)

[http://www.parafin.co.uk/images/martin\\_exh14\\_06.jpg](http://www.parafin.co.uk/images/martin_exh14_06.jpg)

[http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78372\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78372_10.jpg)

[http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03254\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03254_10.jpg)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Hynek\\_Martinec](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hynek_Martinec)

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD\\_%C4%8Cernick%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_%C4%8Cernick%C3%BD)

<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/2EFmuNcTrSvFW7pN2DHCKw/large.jpg>

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Joseph\\_Mallord\\_William\\_Turner\\_-\\_Snow\\_Storm\\_-\\_Steam-Boat\\_off\\_a\\_Harbour's\\_Mouth\\_-\\_WGA23178.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Joseph_Mallord_William_Turner_-_Snow_Storm_-_Steam-Boat_off_a_Harbour's_Mouth_-_WGA23178.jpg)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Annibale\\_Carracci\\_003.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Annibale_Carracci_003.jpg)

<https://www.google.cz/maps/@50.1028953,14.433552,3a,75y,357.93h,89.58t/data=!3m6!1e1!3m4!1sxoz6Gu9mHfMwj3WlB15Jgw!2e0!7i13312!8i6656>

## Seznam vyobrazení

Obr. 1 TRYNEROVÁ, Tereza. <i>Krajina - Zastavení</i> [cyklus obrazů] [akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm. 2015. ....	10
Obr. 2 TRYNEROVÁ, Tereza. <i>Krajina - Zastavení</i> [cyklus obrazů] [akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm. 2015. ....	11
Obr. 3 TRYNEROVÁ, Tereza. <i>Krajina - Zastavení</i> [cyklus obrazů] [akryl na plátně]. 140 cm × 100 cm. 2015. ....	12
Obr. 4 NEWMAN, Barnett. <i>Moment</i> [olej na plátně]. 76 cm × 40 cm. 1946. ....	12
Obr. 5 GURSKY, Andreas. <i>Rýn II</i> [chromogenický barevný tisk na akrylátovém skle] 190 cm × 360 cm. 1999. ....	12
Obr. 6 LOMOVÁ, Ivana. <i>Janovského</i> [olej na plátně], <i>Praha</i> [cyklus obrazů]. 130 cm × 130 cm. 2014. ....	13
Obr. 7 <i>Janovského - Google Street View Duben 2014</i> .....	13
Obr. 8 LOMOVÁ, Ivana. <i>Skleník</i> [olej na plátně], <i>Praha</i> [cyklus obrazů]. 90 cm × 130 cm. 2013. ....	14
Obr. 9 LOMOVÁ, Ivana. <i>Pod novým lesem</i> [olej na plátně], <i>Praha</i> [cyklus obrazů]. 90 cm × 130 cm. 2013. ....	14
Obr. 10 NOVÁK, Aleš. <i>Bez názvu</i> [akryl na plátně]. 140 cm × 90cm. 2013. ....	16
Obr. 11 CARRACCI, Annibale. <i>Krajina s útekem do Egypta</i> [olej na plátně]. 122 cm × 230 cm. 1604. ....	16
Obr. 12 NOVÁK, Aleš. <i>Bez názvu</i> [akryl na plátně]. 65cm × 50cm. 2013. ....	17

Obr. 13 TURNER, Joseph Mallord William. <i>Sněhová bouře: Parolod' při vplutí do zálivu</i> [olej na plátně]. 91 cm × 122 cm. 1842. ....	17
Obr. 14 NOVÁK, Aleš. <i>Bez názvu</i> [akryl na sololitové desce]. 40cm × 29cm. 2013. ....	17
Obr. 15 MARTINEC, Hynek. <i>Six Years of Tabula Rasa</i> [olej na plátně]. 160 cm × 260 cm. 2013 – 2014. ....	19
Obr. 16 MARTINEC, Hynek. <i>You Will Become As My God</i> [akryl na plátně]. 184 cm × 244 cm. 2013. ....	20
Obr. 18 MARTINEC, Hynek. <i>The Madrid Airport I, II.</i> [akryl na plátně]. 80 cm × 160 cm. 2007. ....	22
Obr. 19 ŠIMERA, Evžen. <i>Duch látky</i> [cyklus fotografií], [barevná fotografie na Dibondu]. 70 cm × 100 cm. 2011 – 2013. ....	25
Obr. 20 ŠIMERA, Evžen. <i>Duch látky</i> [cyklus fotografií], [barevná fotografie na Dibondu]. 70 cm × 100 cm. 2011 – 2013. ....	25
Obr. 21 ŠIMERA, Evžen. <i>Oxid Oxid</i> [cyklus], [pigmentový prášek na papíře]. 50 cm × 70 cm. 2011 – 2013. ....	26
Obr. 22 ŠIMERA, Evžen. <i>Oxid Oxid</i> [cyklus], [pigmentový prášek na papíře]. 90 cm × 130 cm. 2013. ....	26
Obr. 23 ČERNICKÝ, Jiří. <i>Potencionální malba</i> [sklo, vazelína]. 220 cm × 120 cm × 40 cm. 1990. ....	27
Obr. 24 ČERNICKÝ, Jiří. <i>Minimax 2</i> [kombinovaná technika]. 77 cm × 28 cm × 17 cm. 2012 ....	28
Obr. 25 MONDRIAN, Piet. <i>Kompozice C</i> [olej na plátně]. 52 cm × 56 cm. 1935 ....	29



Obr. 26 ČERNICKÝ, Jiří. <i>Minimax 2</i> [kombinovaná technika]. 204 cm × 147 cm × 47 cm. 2012 .....	29
Obr. 27 Autorská práce. <i>Bez názvu</i> [Noční Praha] [cyklus obrazů] [akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013. ....	31
Obr. 28 Autorská práce. <i>Svažování</i> [Noční Praha] [cyklus obrazů] [akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013. ....	32
Obr. 29 Autorská práce. <i>Křížení</i> [Noční Praha] [cyklus obrazů] [akryl na papíře]. 100 cm × 70 cm. 2013. ....	32
Obr. 30 Autorská práce. <i>Bez názvu</i> [akryl na lepence]. 70 cm × 100 cm. 2016. ....	34
Obr. 31 HOCKNEY, David. <i>A Bigger Splash</i> [akryl na plátně]. 242,5 cm × 243,9 cm. 1967. ....	34
Obr. 32 Autorská práce. <i>Bez názvu</i> [akryl na lepence]. 100 cm × 70 cm. 2016. ....	35
Obr. 33 Autorská práce. <i>Bez názvu</i> [akryl na lepence]. 100 cm × 70 cm. 2016. ....	36
Obr. 34 <i>Pohled do krajiny</i> [fotografie]. Archiv autora. ....	41
Obr. 35 Subjekt 1. <i>Krajinomalba I</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	42
Obr. 36 Subjekt 2. <i>Krajinomalba II</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	43
Obr. 37 Subjekt 3. <i>Krajinomalba III</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	44
Obr. 38 <i>Pohled do krajiny II</i> [fotografie]. Archiv autora. ....	45

Obr. 39 Subjekt 1. <i>Krajinomalba IV</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	46
Obr. 40 Subjekt 2. <i>Krajinomalba V</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	47
Obr. 41 Subjekt 3. <i>Krajinomalba VI</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	48
Obr. 42 <i>Pohled do krajiny III</i> [fotografie]. Archiv autora. ....	49
Obr. 43 Subjekt 1. <i>Krajinomalba VII</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	50
Obr. 44 Subjekt 2. <i>Krajinomalba VIII</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	51
Obr. 45 Subjekt 3. <i>Krajinomalba IX</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	52
Obr. 46 <i>Pohled do krajiny IV</i> [fotografie]. Archiv autora. ....	53
Obr. 47 Subjekt 1. <i>Krajinomalba X</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	54
Obr. 48 Subjekt 2. <i>Krajinomalba XI</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	55
Obr. 49 Subjekt 3. <i>Krajinomalba XII</i> [akryl na lepence]. 350 mm × 500 mm. 2015. ....	56

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Václav Světlík**

Studijní program: **Specializace v pedagogice**

Studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Obor práce: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Název práce: **Malba - prostor, barva a hmota**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

Teoretická část:

Zkoumáte proměny výrazových prostředků malby. Zabývejte se formální a obsahovou složkou obrazu. Pokuste se definovat pozici malby mezi ostatními médii v současnosti. Zamyslete se nad současnými tendencemi v malbě.

Praktická část:

Vytvořte řadu obrazů, ve kterých budete reflektovat proměny současné krajiny tak proměny jejího vizuálního uchopování.

Pedagogická část:

Využijte teoretické znalosti a vlastní praktické zkušenosti s malbou k vypracování série zadání, které umožní žákům a studentům využít toto tradiční, ale stále aktuální médium k uchopení reálného světa.

Seznam odborné literatury:

PETŘÍČEK, M.: Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Vyd. 1. Praha: Herrmann, 2009, 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

GOMBRICH, H. E.: Přeběh umění. 1. vyd. Překlad Miroslava Tůmová. Praha: Odeon, 1992, 558 s. Klub čtenářů. ISBN 80-207-0416-7.

KULKA, J.: Psychologie umění. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

LAMAČ, M.: Myšlenky moderních malířů: Od Cézanna po Dalího. 4. přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1989, 513 s. ISBN 80-207-0087-0.

FOSTER, H. a kol.: Umění po roce 1900. Praha, 2007.

ROESELOVÁ, V.: Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. přeprac. vyd. Praha:

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, 198 s. ISBN 80-729-0129-X.

HAZUKOVÁ, H.; ŠAMŠULA, P.: Didaktika výtvarné výchovy. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005, 129 s. ISBN 80-729-0237-7.

ROSELOVÁ, V.: Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 2004, 265 s. ISBN 80-902-2675-2.

PLJOAN, J.: Dějiny umění 1-12. Praha: Odeon, jakékoliv vydání

Vedoucí bakalářské práce: doc. ak. mal. Hůla Zdeněk

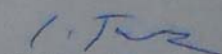
Oponenti:

Konzultanti:

Datum zadání bakalářské práce: 16.12.2014

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku

  
.....  
Student

  
.....  
Vedoucí katedry

V Praze dne 16.12.2014